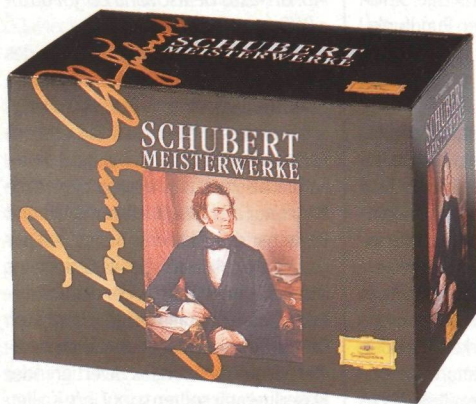


Ein großer Teil der wieder auf CD erscheinenden Klassik-Aufnahmen wird innerhalb von Reihen auf den Markt gebracht, die im mittleren oder unteren Preisbereich angesiedelt sind. Bei vielen Serien sind die CDs auch einzeln erhältlich. Im Fono-Prisma gibt Fono Forum Einschätzungen von Sammlungen oder Editionen und Entscheidungshilfen bei der Auswahl einzelner Aufnahmen, die mehr sind als „Serienprodukte“.



Ein gewichtiges, attraktives Geschenkpaket offeriert die Deutsche Grammophon mit ihrer Edition Schubert-Meisterwerke (DG 20 CD 453 660-2). Immerhin sind es 20 CDs in sorgfältiger Präsentation – verlässlich kommentiert und wie stets in vorbildlicher Weise aufgelistet –, die ein klingendes Lebensbild des wohl am meisten gefeierten Komponisten dieses Jahres ergeben. Die Zielgruppe dieser Publikation wäre folgendermaßen zu umreißen: engagierte Klassikfreunde – oder zumindest Hörer, die auf dem Sprung sind, solche zu werden –, Musikenthusiasten, die wenig Zeit haben, sich eine kleine, anspruchsvolle Schubert-Diskographie zuzulegen, aber auch großzügige Spezialisten, die im Freundeskreis Interesse an Schubert gewittert haben und nun beim nächsten Besuch mit einem mächtigen Paket unter der Tür erscheinen. Es kann nicht viel schiefgehen mit diesem Präsent, denn der Herausgeber hat sich in vielen Punkten nicht lumpen lassen. Wen würde es auch wundern, denn die Schubert-Scheuern bei der gelben Fraktion der Polygram sind gleichsam bis unter die Decke gefüllt. Natürlich hätte man sich vorstellen können, anstelle der gefälligen, aus dem Bauch heraus routinierten Barenboim-Aufnahmen der späten B-Dur-Sonate D 960 und der Moments musicaux D 780 (CD 453 674-2) etwa die Sonaten-Version mit Pollini einzublenden, und im Fall der sechs Momentanen gleich bei Wilhelm Kempff zu bleiben. Dessen leuchtend-nervöse, vielsagende und vielsingende Darbietungen der Sonaten c-Moll D 958 und A-Dur D 959 sowie der beiden Impromptu-Serien und der Wanderer-Fantasie (CD 453 673-2 bzw. 453 672-2) bürgen wie automatisch

Schubert-Meisterwerke/DG

schon für eine gewisse stilistische Geschlossenheit, weisen jedenfalls ein viel ausgeprägteres ästhetisches Profil auf als die im Tonfall und in der Gesamtaussage eher robusten und dennoch harmlosen Barenboim-Varianten. Wenn in diesem Klavierbereich von Meisterwerken die Rede sein soll, dann wären natürlich nicht nur die von Badura-Skoda/Demus und den Brüdern Kontarsky arbeitsteilig gespielten Duo-Werke erwähnenswert: Fantasie D 940, Divertissement D 818, Rondo D 951, Allegro Lebenstürme D 947, Militärmarsch D 733,1 (CD 453 675-2), sondern auch die große D-Dur-Sonate D 850 oder eine Auswahl aus den für Schubert so typischen Tänzen. Hier wollte oder mußte man sich wohl auf das Wesentliche beschränken. Die genannte Klavierduo-Zusammenstellung ist in der Kontarsky-Abteilung ei-

von Emotionalisierung und Humanisierung der klavieristischen Tonerzeugung mit dem unverbrüchlichen Wissen um die kantablen Wurzeln selbst der niedrigsten Kurztöne ereignisse. Dennoch: wer sich die gesamte Edition zulegt, wird in dieser Passage der Hörlektüre unweigerlich Appetit nach größeren Portionen von Innigkeit und Schwärmerei bekommen, womit wenigstens ein musikdidaktischer Effekt erzielt worden ist.

Sinfonien unter Böhm

Komplett in dieses Programm sind die acht Sinfonien einbezogen worden. Verständlicherweise wurde hier die ältere Böhm-Version mit den Berliner Philharmonikern und nicht die neuere mit dem Chamber Orchestra of Eu-

Sie galten damals als eines der führenden Klavier-Duos: die Brüder Alfons und Aloys Kontarsky, die hier mit einer Auswahl von Duo-Werken vertreten sind.

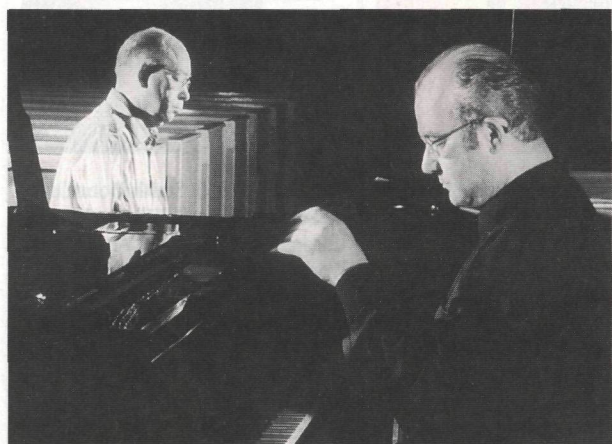


Foto: FF-Archiv

ner der wenigen wirklich wundern Punkte dieser Schubert-Rundreise. Und da betrifft es im speziellen die f-Moll-Fantasie in ihrer wohl unbestreitbaren Mischung aus wahrheitsliebender Sentimentalität, zarter, schwingender Melancholie, kämpferischer Dramatik und beinhardt Konstruktion (Fugel). Aloys und Alfons Kontarsky halten es mit dieser Kostbarkeit nicht nur nüchtern, als würde es sich um eine Vorführung im Rahmen der Darmstädter Ferienkurse handeln, sie negieren das rechte Pedal als stimmgebendes Element und trocknen damit die schönsten Gedanken dieser Bekenntnismusik aus. Hier ist die Schubert-Deutung wirklich entscheidend vorangekommen, nämlich im Sinne

rope unter Claudio Abbado ausgewählt. Beide Dirigenten haben ihre Vorzüge, ihre klar umrissenen Standpunkte und ihre ganz spezielle Methodik, den frühen, keuschen, geradezu rätselhaft erhebenden Schubert gegen den zu Tränen rührenden, verstörenden Meister der (allzu frühen!) Spätzeit abzusetzen, ohne die Verbindungsbrücken gänzlich abzubauen. Böhm scheint die Sinfonien mit einer Liebe inszeniert und nachgezeichnet zu haben, die im Detail zuweilen verborgen bleibt, als hätte er es sich nie verziehen, dies und jenes – zumal vor den Lausungen eines Sinfonieorchesters! – auch



Foto: DG/Neumeister

Unter Wilhelm Melcher als Primarius standen Mitte der siebziger Jahre die Aufnahmen mit dem Melos-Quartett.

wortwörtlich zuzugeben. So ist diesen Berliner Aufnahmen ein Zug ins Herbe, ins Notorische eigen, wodurch die Überfülle der melodischen Erfindung ohne übertriebene aufführungspraktische Spekulation, also ganz natürlich in eine verständliche Form gezwungen wirkt. Böhm war ein Meister der wortkargen Selbstverständlichkeit, der mißgelaunten Herzlichkeit. Hier wird sie in acht Kapiteln Ereignis – ohne den musikdramatischen Anspruch eines Harnoncourt, ohne die verschwenderische, glühende Kosmologie eines Furtwängler (in der großen C-Dur-Sinfonie), ohne Maazels pikante Brillanz im italienischen Brio der Sechsten oder Sándor Véghs drängender, fordernder Vitalität etwa im Verlauf der Fünften (Sinfonien Nr. 1 und 2, Rosamunde-Ouvertüre: CD 453 661; Sinfonien Nr. 3 und 4, Rosamunde-Ballettmusik: CD 453 662-2; Sinfonien Nr. 4 und 5: CD 453 663-3; Sinfonien Nr. 8 und 9: CD 453 664-2).

Gediegen bis extravagant

Die Kammermusik ist in dieser Edition gediegen bis extravagant besetzt. Als gediegen möchte ich die Aufnahmen des Melos-Quartetts bezeichnen, ohne damit einen abwertenden Unterton hören zu lassen. Die Aufnahmen entstanden in der ersten Hälfte der 70er Jahre, als das Ensemble mit Wilhelm Melcher als Primarius ein willkommenes Gegengewicht zum damals schon altgedienten, unermüdlichen Amadeus Quartett darstellte. Schubert funktioniert hier wie eine gründlich recherchierte Klang- und Bewegungskunst in der Nachfolge (und Nachbarschaft) Cherubinis und Beethovens: verhalten, gezähmt in der charakterlichen Definition, aber keinesfalls abgeflacht im emotionalen Auf und Ab. Man könnte die Darbietungen der Quartette D 810 Der Tod und das Mädchen und D 804 (CD 453 669-2) als klassisch bezeichnen, wenn man über-

haupt wüßte, was mit diesem Attribut genau gemeint ist. Denn nichts ist für diese Periode musikalischer Expression so unzuverlässig wie die vielstrapazierten formalen und stilistischen Kategorien. Hört man mit dem Melos-Quartett das ausgreifende, zwischen Hell und Dunkel wie ein Rembrandt-Gemälde vermittelnde G-Dur-Quartett (CD 453 670-2), dann wird ohne viel verbales Aufhebens sofort deutlich, was gemeint ist, wenn mit dem Begriff klassisch operiert wird und man im selben Atemzug schon dessen Austauschbarkeit spürt. Das wenige, was wir mit Sicherheit für die Größe der Klassizität anführen können, sind Maß und Ausgewogenheit der Ton- und Bedeutungsgebung, wie sie auch für die unspektakulären, tief verlässlichen Vorführungen des Trio di Trieste kennzeichnend sind. Dessen Aufnahmen der beiden Klaviertrios (CD 453 671-2) waren längere Zeit überhaupt nicht greifbar, obwohl der internationale Katalog an wirklich triftigen, bereichernden Einspielungen auch gegen Ende dieses Jahrhunderts der Schallplatte immer noch Bedarf hätte. Ob es nun die Halbprofis auf alten Instrumenten oder deren bessere Hälfte, die wirklichen Hammerflügel- und Darmsaitenspezialisten sind, oder ob sich die gelernten Klaviertrios oder gar eine renommierte Ad-hoc-Formation auf die Schubert-Reise begeben – die Klaviertrios harren noch einer gründlichen, erfüllten, wenn man will: unvergänglichen Auferweckung auf der Höhe etwa jener Darbietung, die Gidon Kremer und Valery Afanassiev in schier aufopfernd reibungsvoller Allianz bei ihrer Eroberung der C-Dur-Fantasie D 934 erklommen haben. Ähnlich wie in den Klaviertrio-Sätzen werden die Ausführenden auch in dieser Duo-Komposition vor schier unlösbare Aufgaben der Kolorierung, der dynamischen Dosierung und der musikalischen Sprachgebung bis hart an die Wahrnehmungs- und Verständigungsgrenze gestellt. Afanassiev löst die Tremoli-Aufgabe am Beginn der Fantasie in einer herausfordernden Synthese aus indirekter Beleuchtung und sanfter, pochender Direktheit. Der Pianist schafft einen schwankend-realen Boden, über dem sich die Violine wie in trunkenen Hellhörigkeit entfalten darf, um sich im späteren Verlauf mit dem Klavier vorübergehend zu durchaus musikalisch-derbem Tun verbünden. Die CD 453 665-2 enthält in der Besetzung Kremer-Afanassiev neben der Fantasie das kontrastreiche, für den Geiger herzlich unbequeme A-Dur-Rondo D 574 und mit Kremer in Begleitung des London Symphony Orchestra unter der Leitung von Emil Tschakarov das Konzertstück D 145 und das Rondo D 438 – etwas harsch im Soloton, aber auch etwas ruppig vom Orchester her, so daß man sich Takt für Takt vorzustellen getraut,

wie Kremer etwas später diese gehobenen Unterhaltungsstücke etwa mit dem Chamber Orchestra of Europe unter Harnoncourt gelungen wären.

Pflegeleicht wirken in der Rubrik Kammermusik die Aufnahmen des Forellenquintetts mit Christoph Eschenbach, Mitgliedern des Koeckert-Quartetts und Georg Hörtnagel (Kontrabaß) – eine Einspielung aus Christoph Eschenbachs besten DG- und Pianistenjahren! – und eine Version des Oktetts D 803 mit dem Wiener Kammerensemble (veröffentlicht 1980), deren schönes, beschwingtes, niemals übertrieben abgedunkeltes Kommen und Gehen der verstorbene Gerhart Hetzel am ersten Geigenpult bestimmt. Kremer und seine Freunde aus Lockenhaus haben hier viel näher am Abgrund entlanggespielt, aber diese wienerisch philharmonische Lesart behält ihren Stellenwert im Konzert der Oktett-Bewerber, auch wenn die Variationen für Flöte und Klavier über Trockne Blumen – das Füllstück der CD 453 666-2 – mit Aurèle Nicolet und Karl Engel nur im geblasenen Teil von zündender, differenzierter Brillanz sind. Dem erwähnten Oktett wurde – wie schon auf der Original-LP – das Notturmo (D 897) für Klaviertrio (Eschenbach-Koeckert-Merz) und die Arpeggierte-Sonate D 821 (Pierre Fournier und Jean Fonda) beigelegt (CD 453 667-2), wobei die letztgenannte Produktion für viele Hörer schon eine Rarität sein dürfte. Gut, vor allem aber prominent versorgt, darf sich der Schubert-Beflissene mit der Streichquintett-Einspielung des Melos-Quartetts mit Mstislav Rostropowitsch am zweiten Cellopult fühlen (CD 453 668-2). In mächtigen Wallungen führt diese Aufnahme in Richtung Dramatik, in scheuen Zurücknahmen



Foto: FF-Archiv

Hermann Prey und Dietrich Fischer-Dieskau waren die unangefochtenen Lied-Interpreten zur Zeit der Entstehung dieser Aufnahmen.

mit gutem Spürsinn für Geheimes, aber auch in die Defensive dieses Stückes. Dies alles freilich gezügelt in Strich und Temperaturlage, wenn man die geradezu aufrührerische, sittenwidrige Prager Aufnahme mit Věh, Casals und Kollegen im Ohr hat.

Auch Chorlieder

Bei den Liedern hat sich der Herausgeber verständlicherweise auf die drei großen Zyklen konzentriert, je nach Werkdauer garniert mit populären Einzeltiteln. Dietrich Fischer-Dieskau beherrscht das Terrain mit einer neueren „Winterreise“ an der Seite Daniel Barenboims (CD 453 677-2) und mit einer fast schon historischen „Schönen Müllerin“ im vokal-instrumentalen Wechselspiel mit Gerald Moore (dazu u.a. „Der Musensohn“, „Du bist die Ruh“; CD 453 676-2). Den „Schwanengesang“ geben Hermann Prey und Leonard Hokanson in natürlicher, naturbelassener Zuversicht, als sei Ludwig Rellstabs Ständchen das Motto dieser posthum zum Zyklus befohlenen Lieder. Hokanson spielt genau und dennoch elastisch, Prey singt frei und unverkrampft, aber tendenziell zu tief, ein Manko, daß man nicht allzu gerne erwähnt, aber es darf doch erstaunen, daß sich eine Weltkarriere trotz eines solchen elementaren Fehlers entfalten kann. Für die Zugaben (u.a. „Gretchen am Spinnrade“, „Die junge Nonne“, „Die Forelle“) sind Gundula Janowitz und Irwin Gage zuständig (CD 453 678-2).

Während in den bis jetzt genannten Repertoirebereichen dieser Edition praktisch alles vertraut und beliebt ist, was in den Meisterwerke-Katalog Eingang gefunden hat, bedeuten Schuberts Psalm-Vertonungen und Chorlieder für viele Hörer immer noch unbekanntes Terrain. Ja mehr noch, denn gerade die von Herren dominierten Liedsätze dünken jüngeren Musikfreunden immer noch wie das verspätete, verfängliche Echo deutschmeisterlicher Chorbündigkeit. Die gut 20 Jahre alten Aufnahmen des variabel besetzten ORF-Chors Wien unter der Leitung von Gottfried Preinfalk belehren mit kleinen literarisch-biedermeierlichen Ausrutschern eines Besseren (CD 453 679-2). Etwa der „Gesang der Geister über den Wassern“ gehört zum Ergreifendsten des gesamten Schubert-Nachlasses – nicht weniger bedeutend als die geistlichen Werke, von denen für diese Kassette Claudio Abbados gezügelte, bei aller Pracht doch entschieden durchsichtige Aufnahme der Es-Dur-Messe D 950 ausgewählt wurde (Karita Mattila, Marjana Lipovsek u.a., Wiener Philharmoniker; CD 453 680-2).

Peter Cossé

Karajan-Edition/ EMI



Während es sich bei der ersten Staffel dieser Edition (mit den Berliner Philharmonikern) überwiegend um Zweit- und Drittverwertung bereits bekannten Materials handelte, gibt es nun bei der quantitativ bescheideneren Dokumentation der „Wiener Jahre“ (1946-1949) Entdeckungen über Entdeckungen zu machen. Nicht weniger als 35 Titel werden hier erstmals auf CD, einige davon überhaupt zum ersten Male veröffentlicht. Doch über den bloßen Sammlerwert hinaus geben diese Aufnahmen auch eine Erklärung dafür, warum Herbert von Karajan in den 50er Jahren eine so singuläre Karriere machen konnte, ja mußte. Die berstende Energie seines Musizierens ließ ihn weniger als einen Abkömmling jener nachdenklich-schwerblütigen deutschen Kapellmeisterschule erscheinen, die in der Person Wilhelm Furtwänglers ihre reinste Ausprägung erlebte, wies ihn vielmehr als einen legitimen Nachfolger der „dämonischen“ Pulldompteure Arturo Toscanini und Victor de Sabata aus. Der letztgenannte war es übrigens auch, der Karajan durch die Berufung an die Mailänder Scala die Pforten zum Welt-ruhm öffnete.

Doch zuerst kam Walter Legge. Illegal war der britische Staatsbürger im Januar 1946 in Wien eingereist, um Kontakte zu Künstlern herzustellen, die er für seine Firma unter Vertrag nehmen wollte, darunter auch Karajan, dem die Alliierten wegen seiner unklaren Beziehungen zu den Nazis Auftrittsverbot erteilt hatten. Legge ließ sich von diesem Verbot aber in keiner Weise beeindrucken, sondern engagierte Karajan für die Aufnahme der achten Sinfonie von Beethoven, die im September im großen Musikvereinssaal stattfand. Den Protest der Amerikaner schmetterte er mit der Begründung ab, daß eine Schallplattenaufnahme

kein öffentlicher Auftritt sei. Als Karajan im Oktober 1947 endlich entnazifiziert wurde und wieder auftreten durfte, hatte Legge mit dem Maestro bereits eine stattliche Kollektion „im Kasten“. Das war politisch nicht korrekt, ja sogar ein Schurkenstreich, aber der künstlerische Zweck heiligte hier die Mittel, denn noch 50 Jahre danach empfinden wir an diesen Aufnahmen mehr Freude als an mancher späteren Eigenkonkurrenz Karajans.

Einige Faktoren trafen bei diesen frühen Wiener Aufnahmen glücklich zusammen: Eine gewisse Gründerzeitstimmung nach Kriegsende, die Möglichkeit, durch große Musik die Schrecken der zurückliegenden Jahre zu bannen, beim Dirigenten wohl auch der große emotionale Stau durch das längere Berufsverbot. Daß hier alle Beteiligten nicht nur einen gut bezahlten Job ausführten, sondern mit Musik tatsächlich etwas mitzuteilen hatten, spürt man in jedem Takt. Die heute steinzeitlich anmutende Aufnahmetechnik war dabei der musikalischen Aussage eher förderlich als hin-



Foto: EMI/Feyer

Elisabeth Schwarzkopf, Legges Entdeckung, fielen große vokale Aufgabe bei den Wiener Karajan-Aufnahmen zu.

derlich: aufgenommen wurde in vierminütigen Segmenten, die ohne Unterbrechung eingespielt werden mußten. An Abmischungen war damals nicht zu denken, an Wiederholungen nur in begrenztem Umfang. Das zwang zur Konzentration auf das Wesentliche, auf die Substanz der Kunstwerke. Und man staunt heute, daß auch die großen Sinfonien nie nach Patchwork klingen, sondern einen großen weiten Atem haben, als seien sie in einem Stück gespielt.

Man muß beim Hören der Aufnahmen die historischen Korrelationen mitzudenken versuchen, um ihre Bedeutung richtig einschätzen

zu können. So verstehen sich etwa Karajans Interpretationen der Beethoven-Sinfonien Nr. 5 und Nr. 8 (CD 5 66391 2) als bewußte Abkehr vom vorher gepflegten deutsch-tiefgründelnden Beethoven-Stil. Zumal bei der vielstrapazierten c-Moll („Schicksals“-!) Sinfonie geht der Dirigent forsch in die Vorwärtsverteidigung, wirft allen in Jahrzehnten angesammelten Bedeutungsballast ab und versucht sich in einer energisch-formalen Deutung, die nicht frei von

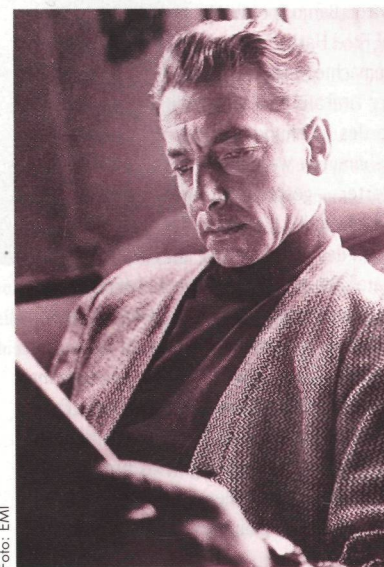


Foto: EMI

Karajans frühe Wiener Aufnahmen faszinieren immer noch durch ihre Energie.

Pathos, wohl aber von jeder Dämonie ist. Die zweite Sinfonie von Brahms (CD 5 66390 2) klingt dagegen in Karajans erster Einspielung mit den Wiener Philharmonikern (der weitere mit dem Philharmonia Orchestra und den Berlinern folgten) ernster als gewohnt. Der pastorale Charakter, der dem Werk nach der Wiener Uraufführung nachgesagt wurde, fehlt gänzlich. Es gibt kaum kantables Ausschwingen. Zumal im ersten Satz zeichnet Karajan in schroffen Farben eine zerklüftete musikalische Landschaft, in der vor allem die Blechbläser grelle, dissonante Akzente setzen. Da macht die Kombination mit der Schallplatten-Premiere der „Metamorphosen“ von Richard Strauss durchaus Sinn. Dieses Stück muß damals bei allen Musikern parallele eigene Erfahrungen und Gefühle angesprochen haben und gerät folglich zum beredten Klagegesang.

Tschaikowskys „Pathétique“, hier kombiniert mit der Erstveröffentlichung von Chabriers „España“ (CD 5 66392 2), hatte Karajan bereits 1939 mit den Berliner Philharmonikern aufgenommen (DG) und die Unterschiede zwischen beiden Interpretationen sind evident. Während der Begriff des „Pathetischen“ im ersten Kriegsjahr dem Geist der Zeit entspre-

chend mit dem des „Heroischen“ vermergt oder sogar verwechselt wurde, wird zehn Jahre später in Wien mit allem gebotenen (aber doch immer kontrollierten) Gefühlsüberschwang musiziert. Die Philharmoniker singen und schluchzen, wie es die Partitur mit Bezeichnungen wie „flebile“ oder „lamentoso“ vorschreibt, und Karajan nimmt diesmal die Vorschrift „con grazia“ im zweiten Satz ganz wörtlich. Das Herz- und Glanzstück der Kollektion sind zweifellos die Aufnahmen Straußscher Walzer und Polkas (CD 5 66395 2 und CD 5 66396 2 mit den Novitäten „Pizzicato Polka“ und „Leichtes Blut“). Die Musik der Strauß-Brüder Johann und Josef wird hier frei von aller Nostalgie, aber auch fern von aller unverbindlichen philharmonischen Gediegenheit zum Manifest des Lebenswillens einer Stadt und einer zum Neubeginn entschlossenen Generation.

Karajan als Operndirigent

Karajan war als Musiker wohl mehr Preuße als Österreicher. Gerade deswegen aber erscheinen die Wiener Philharmoniker speziell bei den Strauß-Brüdern oder bei Musik der Wiener Klassik als ideale Partner des Dirigenten. Ihr warmes, geschmeidiges Musizieren wirkt häufig als Korrektiv gegenüber dem imperialen, oftmals rigiden Dirigierstil des selbstbewußten Maestro. Die Mozart-Aufnahmen (CD 5 66388 2 und CD 5 66389 2), obwohl sie für unsere heutigen Ohren zu kompakt, zu romantisch klingen, haben bei allem Drive doch auch den gelegentlich geforderten Charme („Eine kleine Nachtmusik“) und die Lockerheit vor allem in den schnellen Sinfonien-Sätzen (KV 319, KV 543). Die im Rekordtempo (3'50“) ausgeführte „Figaro“-Ouvertüre bekommt einen gefährlich-irritierenden Charakter. Mit warmem, aber schmalem Ton fährt Leopold Wlach das Klarinettenkonzert aus. Schuberts große C-Dur-Sinfonie, der zweiten Mozart-CD angefügt, klang bei Karajan schon 1946 nach Beethovens jüngerem Bruder, allerdings rhythmisch prägnanter, flexibler, insgesamt musikalischer als in der späteren EMI-Aufnahme mit den Berlinern.

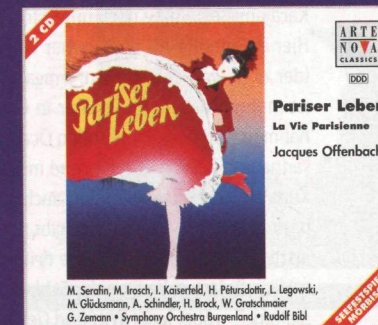
Auf zwei CDs (5 66393 2 und 5 66394 2) präsentiert sich Herbert von Karajan auch schon als Opemdirigent, wobei einige der damaligen Stars der Wiener Staatsoper paradierten, jenes Instituts, dessen Leitung der Maestro erst viele Jahre später (1956) übernehmen sollte. Der Löwenanteil dieser frühen Aufnahmen fällt der Legge-Entdeckung Elisabeth Schwarzkopf zu, die sich in fünf unterschiedlichen Rollen vernehmen läßt: Konstanze, Pamina (im Duett mit Erich Kunz), Mimi, Lauretta und Sophie. Ihre

ARTE
NOVA
CLASSICS

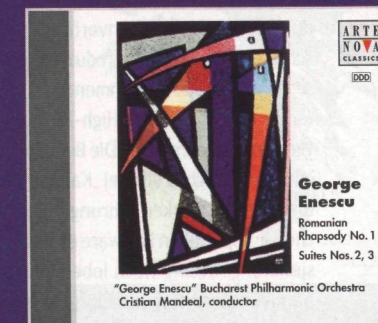
Digital Recordings • Raritäten
Bestseller • Ersteinspielungen



Im Jahre 1940 sagte kein geringerer als Theodor W. Adorno über Wolpe: „Der Komponist, der heute in New York lebt, ist ein Outsider im besten Sinne des Wortes. Es ist unmöglich, ihn zu subsumieren.“



Originalaufnahme der diesjährigen Neu-Inszenierung von Offenbachs wohl beliebtester Operette bei den Seefestspielen Mörbisch.



Tänzerischer Schwung und farbige Instrumentierung zeichnen diese lebensprühenden Orchesterstücke des großen rumänischen Komponisten aus.

Katalog sendet Ihnen ARTE NOVA
Kastenbaurstraße 2 • D-81677 München
Fax: 089-4136-125 • Tel: 089-4136-246

Darbietung der Martern-Arie, etwas hysterisch im Ausdruck und auch gesanglich nicht durchweg makellos, macht ihren bald darauf erfolgten Wechsel ins lyrische Fach verständlich. Die Rosenüberreichung mit Irmgard Seefried ist eine Trouville, auch wenn die Naivität der Sophie von Elisabeth Schwarzkopf mit einigen Manierismen serviert wird. Daß Mimi zu ihren bedeutenden Bühnenrollen in jener Zeit zählte, läßt sich anhand der Arie „Si, mi chiamano Mimi“ ohne weiteres nachvollziehen, während bei Laurettas „o mio babbino caro“ Karajans exzessiv breites Tempo irritiert.

Sehr gutes Remastering

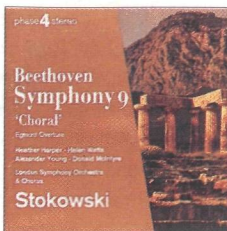
Maria Cebotari hat kurz vor ihrem Tod die beiden Donna Anna-Arien, Ariadnes Monolog und Saffis Szene „So elend und so treu“ mit Karajan eingespielt – alle vier Aufnahmen sind ein Beleg für ihre außergewöhnliche gesangs-dramatische Begabung, wenngleich sie stimmlich nicht immer frei von Härten sind. Hilde Konecni dokumentiert hier ihre berühmte Marschallin mit zwei signifikanten Soli und interpretiert Szene und Arie der Marie aus der „Verkauften Braut“ mit großer emotionaler Intensität, wobei die Schwermut der Musik durch Karajans Begleitung noch unterstrichen wird. Hier ist Smetana als böhmischer Wagnerianer (der er ja war) zu erfahren. Irmgard Seefried ist in ihren bekannten, später in Gesamtaufnahmen festgehaltenen Rollen Ocatavian, Susanna und Zerlina (duettierend mit Leporello Kunz als Don Giovanni), aber auch als Cherubino zu hören. Ljuba Welitsch gibt neben ihrer lasziv-flirrenden Musetta eine dritte (gekürzte) Schallplatten-Version der Schlussszene aus „Salome“, wobei Josef Witt und Gertrud Schuster als Tetrarchenpaar überzeugend assistieren.

Das technische Remastering der Originale durch Andrew Walter und die Abbey Road Studios verdient hohe Anerkennung. Der Klang ist äußerst präsent und unverfälscht, das Rauschen auf ein Minimum reduziert, so daß diese frühen Wiener Aufnahmen eine echte Alternative zu den späteren High-Tech-Einspielungen Karajans darstellen. Die Beihefte enthalten eine einheitliche Zeittafel „Karajan und Wien“ und knappe Werkeinführungen in drei Sprachen. Im speziellen Fall wäre es vielleicht auch sinnvoll gewesen, noch lebende Zeugen der Aufnahmearbeit um Auskünfte zu bitten sowie ein paar Worte über die beteiligten Solisten zu verlieren. Die neun CDs sind auch komplett als Kassette erhältlich, durch eine Bonus-CD mit Wagner-Aufnahmen (Vorspiele, Chöre und „Fliegermonolog“ mit Hans Hotter) zum Zehnerpack erweitert.

Ekkehard Pluta

PRISMA

Phase 4 stereo/ Decca



Die Erschließung des Archivs der Decca mit seinen vielen maßstabsetzenden Aufnahmen, wie sie durch die „The Classic Sound“ Edition begonnen wurde (vgl. FF 6/97, S. 98 ff.), wäre nicht vollständig, wenn die seit 1962 für über zehn Jahre produzierten Phase 4 stereo-Aufnahmen fehlen würden. Jetzt hat Decca eine Auswahl dieser Einspielungen, die mit einem bis zu zwanzig Kanälen umfassenden Mischpult aufgenommen wurden, veröffentlicht. Den deutschen Vertrieb übernimmt allerdings nicht die Polygram, sondern Speakers Corner. Offenbar verspricht man sich bei dem Medienriesen nicht allzuviel von den Phase 4-Produkten. Die tadellos überspielten CDs enthalten sämtliche diskographischen Daten und sind meist im Booklet gehaltvoll kommentiert. Die digitale Störungsfreiheit und Sauberkeit des Klangbilds erweist sich gerade bei den Phase 4-Aufnahmen als Gewinn, da die Vinylscheiben der 70er Jahre oft zu den Innenrillen hin unter Verzerrungen bei Höhen und volumenreichem Tutti litten. Phase 4 – das war, nachdem sich die Stereophonie durchgesetzt hatte, eine Steigerung ihres räumlichen Moments nicht nur in qualitativer, Proportionierung und Volumendifferenz vermittelnder Hinsicht, sondern auch in quantitativer: Man bekam mehr Masse sowie deftigere und grellere Farben geboten.

Klassik light

„Sound Spectaculars“, „Battle in Stereo“ oder „Trooping the Colour“ war der Trend einer akustischen Oberflächenbehandlung, der dem alten und oft ausgeleierte Repertoire neuen Glanz verleihen sollte. Zugleich wurde damit der Übergang von traditioneller Hörkultur zu musikalischen Gebrauchsweisen bei Party, Dance und „easy listening“ versucht. So finden sich denn bei den Wiederveröffentlichungen auch genügend CDs, die mit Titeln wie etwa „Adagio – 21 Great Melodies from the Classics“ oder „Flamenco puro live“ werben, wobei ersteres gesofte und geliftete Klassik von Al-

binoni bis Chopin und Grieg ist – arrangiert und farblich perfekt eingekleidet von „Ronnie Aldrich and his two Pianos & Orchestra“. Bei der Flamenco-CD wird durch die räumliche Klangkulisse der situative Aspekt – die step-penden Tänzer, die anfeuernden Musiker, das mitgehende Publikum – besonders hervorgehoben, wobei Paco Pena & his Group (CD 443 902-2) leichter, glatter, dynamischer als El Sali & his Ballet Espanol (CD 452 439-2) wirkt, wo ungeschönter und verhaltener Musik gemacht wird. „Banjo Spectaculars and the Twin Pianos of Fred Harley“ (CD 452 494-2) sind intelligent gemachte Nettigkeiten: Arrangements berühmter Titel aus Musical und Film der ersten Hälfte des Jahrhunderts, die nicht flach durchgehämmert werden. Auch die „Music of Cole Porter – gespielt und arrangiert von Frank Chacksfield & his Orchestra“ gehört in den Bereich des easy listening mit Hits wie „Kiss me Kate“. Die streicherdominanten Arrangements betonen Porters unendliche Melodielinien und gelangen im samtigen Klangbild bestens zur Geltung (CD 452 491-2). Heutzutage würde man Albert Ketelbeys Exotik-Adaptionen „Crossover“ nennen, und so haben sie als Übergang ins seriöse Phase 4-Segment ihren rechten Platz, wobei die orchestralen Appetizer in Gestalt rosaroter Lollipops oder cholesterinhal-



tiger Klangschnittchen gereicht werden (CD 444 786-2). Arrangiert sind auch die Titel der „Puccini Spectacular“-CD (452 490-2), wo Ouvertüren, Zwischenmusiken und Arien für das Kingsway Symphony Orchestra umgeschrieben wurden – von Tutti Canarata, was kein Pseudonym ist, sondern der Name eines ausgewiesenen Arrangeurs und Dirigenten, der mit Benny Goodman und Billie Holiday arbeitete, Mitbegründer von London Records und zeitweilig Mitdirektor von Decca war. Bei Puccini zumindest setzte er 1967 auf Schwung und voluminöse Klangwellen. Arrangement schließlich ist auch die Folge von Gershwin-Titeln aus den berühmten Broadway-Shows – von Lerry

PRISMA

Anderson, dem Altmeister jener in den USA weitgediehenen Bearbeitungskunst, mit vielen Streichern verfertigt: die Interpreten sind die Boston Pops unter Arthur Fiedler (CD 443 900-2).

Stanley Black gehörte zu den „phase 4“-Dirigenten, die die klangbildnerische Reichweite des Verfahrens nicht für weichzeichnerische, voluminöse Ergebnisse nutzten, sondern für muskulös feste und deftige. Schneidend ist auf „Classic Jazz“ (CD 444 735-2) seine „Rhapsody in Blue“-Interpretation, bei der er auch den Klavierpart spielt. Die anderen jazz-animierten Titel der CD steuert als Dirigent der berühmte Filmkomponist Bernard



Foto: FF-Archiv
Auch Antal Dorati hat eine ganze Reihe „Phase 4“-Aufnahmen hinterlassen.

Herrmann bei. Dieser auch außerhalb der Filmstudios präsente Musiker bot immer phänomenale Transparenz und Sachlichkeit des Tons. Die Möglichkeit, mittels „phase 4“ Instrumente wie nebeneinander aufgereiht präsentieren zu können, nutzte er für seine trockene, sentimentlose Diktion. Der 1911 geborene Juilliard-School-Absolvent, Varèse- und Ives-Dirigent der 30er Jahre war ein Grenzgänger der musikalischen Welten und besticht hier mit „einer lakonischen „Dreigroschenmusik“ (Weill), einem dissonanzstarken „Ragtime“ (Strawinsky), parfümlosen „Five o'clock-Foxtrots“ (Ravel) und einer differenzierten „Creation du Monde“ (Milhaud), bevor er mit George und Ira Gershwins Variationen über „I got rhythm“ die CD beschließt. Ideal ist Herrmann bei Satie-Interpretationen (CD 443 897-2: „Jack in the Box“, „La Belle excentrique“, „Les Aventures de Mercure“ und „Gymnopédies“). Das nüchterne Moment der abgeschwollenen Romantik-Floskeln, das Banale und apollinisch Liegende der musique pauvre wird glänzend vermittelt und durch das klang- und gestaltanalytisch eingesetzte „phase 4“-Verfahren genau getroffen. Und bei Milhauds süßigen „Saudades do Brasil“ wird die idiomatisch aufgeladene Konstruktion mit ihren harmonischen Querständen hervorgehoben. Mit „Spectacular Dances“ hört man noch einmal Stanley Black: Slawische und ungarische Tänze, Aufforderung zum Tanz, Walzer und ähnliches werden, wie bei den meisten „phase 4“-Einspielungen, mit den ersten Londoner Orchestern (Philharmonia, Royal, Symphony) in starken, ungemischten Farben, ganz geradeaus gegeben (CD 444 107-2).

Keinem Dirigenten war das „phase 4“-Verfahren so auf den Leib geschneidert wie Leopold Stokowski. Seine Versuche, Musik als bilderlose Klang-Szenarien, als Lieder ohne Bilder zu vermitteln, waren von gestaltungsinterner Dramatisierung mittels instrumentaler Retuschen und aller Arten klanggewichtender Maßnahmen bestimmt. Das Decca-Verfahren bot ihm die Möglichkeit, seine satzinterne Arbeit von außen unterstützen und verstärken zu lassen. Dabei kam es nicht bloß zu platt illustrierten Ergebnissen, sondern oft zu verblüffend klaren Einblicken in den Klangorganismus der Werke durch Inszenierungen, die den Dirigenten wie einen akustischen Filmregisseur erscheinen ließen. Selbst dort, wo das aufgenommene Werk – wie bei der „Symphonie phantastique“ von Berlioz nicht als genuine Stokowski-Bearbeitung ausgewiesen ist (CD 448 955-2), wird retuschiert und uminstrumentiert zum Zwecke gesteigerter Sonorität und Dramatik. Erstaunlich hölzern wirken trotz allem die beiden ersten Sätze, denen dann aber von der Scene aux champs an sehr animierte Resultate folgen.

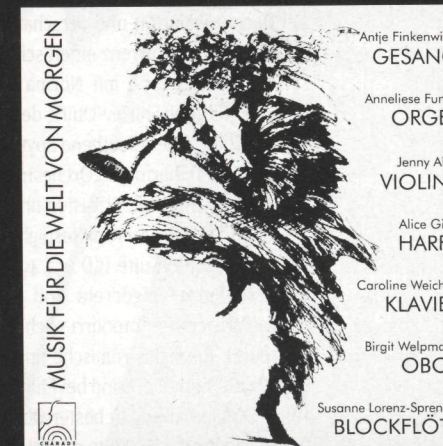
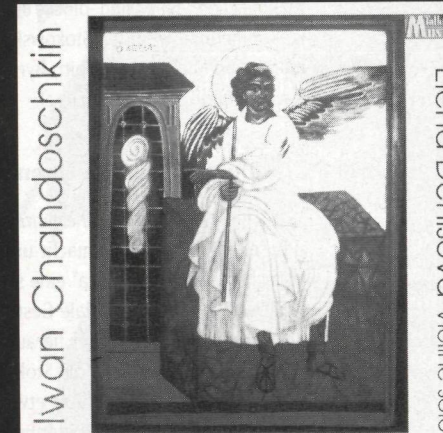
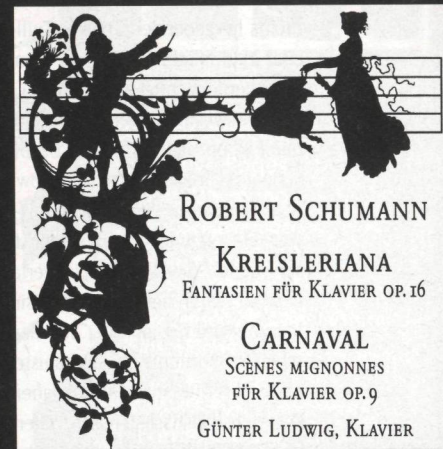
Stokowskis Klangadaptionen

Die neunte Sinfonie Beethovens unter Stokowski war einer der Dauerbrenner Deccas und überzeugt auch heute durch eine Dramatisierung, die sich auf die internen Gestaltungsprozesse des Werks einläßt. Klare Tempi und ein wunderbar fließendes Adagio sind entscheidend, während man im Finale massive Uminstrumentierungen und Tempomanipulationen nicht immer erhellender Art hinnehmen muß. In gewisser Weise zeigt sich der Inszenierungsmusiker Stokowski hier besonders deutlich als der legitime Erbe Willem Mengelbergs (CD 452 487-2). Ein Paradestück ist natürlich die „Ouverture 1812“ von Tschaiakowsky (CD 443 896-2): Extrem ausphrasiert ist das lyrische Thema, und die Kanonenschüsse sind naturalistisch ins orchestrale Geschehen hineinprojiziert. Der Finalteil (mit Chor) klingt, als würden sämtliche Glocken Moskaus zum Einsatz kommen und wirkt so wie ein russisches Pendant zu den Feiern des libidinösen Lärms, wie ihn Charles Ives nicht nur in seinem Orchestral Set Nr. 2 veranstaltete, das Stokowski wunderbar auf CD 448 956-2 präsentiert. Dabei wird der Charakter der polyzentrisch wirksamen Klangquellen des Ives-Orchesters hervorragend vermittelt. Eigenständige Arrangements Stokowskis sind auch eine ins Bizarre dramatisierte „Nacht auf dem kahlen Berge“ von Musorgsky sowie eine deftige, wenig abgeschattete „Symphonic Synthesis“ aus „Boris Godunow“, den „Polowetzer Tänzen“ Borodins und

ConBrio DISC

der außergewöhnliche Klassik-CD-Vertrieb

Entdeckungen
Raritäten
Ersteinspielungen



Fordern Sie unseren
neuen Gesamtkatalog
an!

ConBrioDisc
Postfach 10 02 45
93002 Regensburg
Telefon 0941/79856-0
Telefax 0941/79856-50

Tschaikowskys „Slawischem Marsch“ (CD 443 896-2). Auch die „Bilder einer Ausstellung“ sind von Stokowski neu instrumentiert worden – bildhafter und entfernter von der Faktur des Klaviersatzes als es Ravel getan hat, mit Schwerpunkt auf den schaurig-bizarren Momenten. Bezeichnend, daß die diesbezüglich nichts hergebenden Stücke „Tuilleries“ und „Der Marktplatz von Limoges“ von Stokowski nicht berücksichtigt wurden. Dazu gibt es eine in den Bewegungszügen und in der Leuchtkraft der Farben ausgearbeitete Darbietung von Scriabins „Poème de l'extase“ sowie Strawinskys „Feuervogel“-Suite (CD 443 893-2). Von den vier Einspielungszyklen seiner Bach-Transkriptionen, die Stokowski im Verlauf von nahezu 50 Jahren bewerkstelligte, sind die späten von 1972 für „phase 4“ mit der Tschechischen Philharmonie die langsamsten, zugleich dank der Aufnahmetechnik aber auch die klangsensualistischsten. Die frühere Dramatik ist hier in die Dynamik der sich bewegenden Klangflächen, -linien und -blöcke eingegangen (zusammen mit weiteren Stokowski-Arrangements von Schubert, Chopin, Byrd, Duparc, Rachmaninoff auf CD 448 946-2).

Dorati kommt zu Ehren

Auch Antal Dorati hat eine ganze Reihe von „Phase 4“-Aufnahmen gemacht und mit der Orffschen „Carmina Burana“ eine strenger ritualisierte, das instrumentale Gestalten- und Rhythmenkorsett deutlicher herausstellende Interpretation vorgelegt, als Stokowski das dramatische und opernhafte etwa zur gleichen Zeit für eine andere Plattenfirma tat. Luzide ist das spröde und repetitive Geschehen bei Decca vermittelt und verschafft sich gegenüber der Konkurrenz einen schönen Vorsprung (CD 444 105-2 mit Norma Burrowes, Louis Devos, John Shirley-Quirk, dem Brighton Festival Chorus, dem Southend Boys' Choir und dem Royal Philharmonic Orchestra). Mit orchestraler Virtuosität, Präzision und rhythmischem Pfiff bot Dorati 1976 Respighis „La Boutique fantasque“-Suite (CD 452 493-2), wozu Charles Munch aufgedreht und zackig das „Gaité Parisienne“-Potpourri nach Offenbach beisteuert. Respighis römische Impressionen („Pini“ und „Fontane“) sind bei Munchs effektvoller Dirigierhaltung in bester Obhut, wobei Dorati wiederum die „Suite rossiniana“ hinzufügt (CD 444 106-2). Schließlich glänzt Dorati mit Britten's „Guide to the Orchestra“ sowie der „Leutnant Kijé“-Suite Prokofieffs (CD 444 104-2). Bei „Peter und der Wolf“ tritt Mr. James Bond alias Sean Connery als Märchenonkel auf, ohne sich auf die Seite des Wolfs und der Jäger zu schlagen.

Bernhard Uske

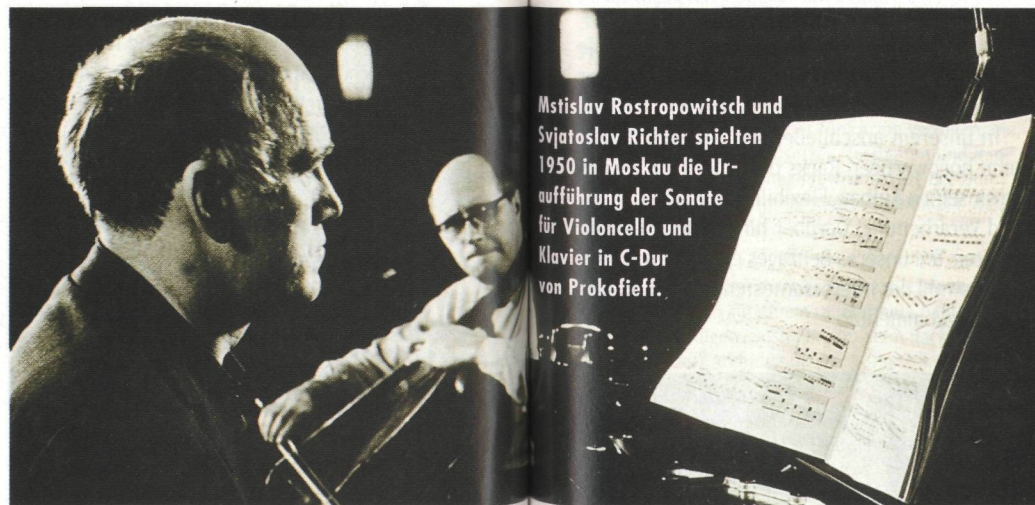
Rostropowitsch: The Russian Years 1950–1974/ EMI



Er gehörte zur musikalischen Elite der Sowjetunion, zu jenem inneren Zirkel, wo man sich freier bewegen konnte als anderswo, mit dem Großen Saal des Moskauer Konservatoriums als zentralem Tempelbereich. Hier waltete das Glückskind Rostropowitsch, gelegentlich den Westen bereisend. Bis sich der Cellist zuviel herausnahm, ausgerechnet einem Solschenizyn seine Datscha zur Verfügung stellte und offene Briefe schrieb. Man blockierte ihn, und die nächste Ausreisegenehmigung, 1974, war als Rausschmiß zu verstehen. Für Mstislav Leopoldowitsch Rostropowitsch war das kein Problem, sondern Anreiz und Sprungbrett zu einer größeren internationalen Karriere. Nun ist er siebzig und blickt liebevoll zurück auf jene „russischen Jahre“. Der Glanz seines Lebens soll jetzt auch auf die Bandaufnahmen fallen, die von 1950 bis 1974 in Moskau entstanden. Daß es sich bei zwölf CDs für rund 180 Mark um rauschende, keineswegs immer berauschende Mitschnitte handelt, wird einem zwar nicht gerade unter die Nase gerieben, aber der Begriff „historic performances“ läßt schon einiges ahnen. Nur nicht, daß legendäre Produktionen wie die Beethoven-Sonaten mit Richter ebenso fehlen wie die Zusammenarbeit mit dem Geiger Leonid Kogan und dem Pianisten Emil Gilels, und daß von dem geschätzten Dutzend seiner Einspielungen des Dvořák-Konzerts keine dabei ist. Zwar gab und gibt es die teils auch anderswo. Aber was spricht dagegen, dann wenigstens Live-Mitschnitte zu präsentieren? Oder, zum wenigsten, auf die Lücken zu verweisen, anstatt sie mit unerheblichen Zugabenarrangements zu stopfen oder mit zu recht Vergessenem?

Diese Nachlässigkeit verschleierte sogar das eigentliche Potential der Sammlung, in der man immerhin einen Dmitri Schostakowitsch am Klavier hören und der Uraufführung von Pro-

kofieffs C-Dur-Cellosonate lauschen – mit dem Komponisten im Publikum – oder Benjamin Britten am Pult der Moskauer Philharmonie erleben kann. Möglich wäre also eine grandiose Innenansicht der musikalischen Sowjetunion auf den Spuren eines Cellisten. Stattdessen präsentiert sich die Edition als Außenansicht eines Stars. Nicht Schostakowitsch und nicht Britten sind auf den Hochglanzkoverts „ihrer“ CDs zu sehen, sondern immer und immer wieder ist es Rostropowitsch, der denn auch fürs Booklet ein paar launige Anmerkungen im Memoiren-Duktus beigesteuert hat. Da präsentiert er zum Beispiel den 1996 gestorbenen Boris Tschaikowsky als bedeutenden Komponisten, völlig zu recht zwar, aber man erfährt nicht viel mehr, als daß er „krankhaft bescheiden“ gewesen sei (ein Leiden, von dem Rostropowitsch niemals bedroht war). Nichts über das Wagnis, welches es bedeuten mußte, wenn einer 1967 in Moskau eine Musik uraufführen ließ wie Tschaikowskys „Partita“. Nicht genug, daß da neben Cello, Klavier, Cembalo und Schlagzeug auch eine E-Gitarre mitspielt. Die Musik ist beißend ironisch, mechanisch zerfetzt bis in ein Pathos der Repetition, dem man erst wieder bei Steve Reich begegnet. (CD 5 72021 2) Man wüßte auch gern Näheres zum gläsern statischen und doch glühenden Cello-



Mstislav Rostropowitsch und Sviatoslav Richter spielten 1950 in Moskau die Uraufführung der Sonate für Violoncello und Klavier in C-Dur von Prokofieff.

Foto: FF-Archiv

konzert, das Fernando Lopes-Graca anno 1965 dem Cellisten komponierte (CD 5 72023 2). In den sechs Zeilen dazu ist hauptsächlich vom Interpreten die Rede. Oder Britten: Wie war es zu bewerkstelligen, daß in der heißesten Phase des kalten Krieges ein britischer Komponist in Moskau dirigieren konnte (das Cellokonzert ist auf der CD 5 72018 2 in existenzieller Wucht zu hören)? Wer könnte uns das erklären, wenn nicht der Solist, dem das Stück gewidmet war? Natürlich kann ein Booklet, auch ein 80seitiges, keine Analyse des sowjetischen Musikle-

bens ersetzen – aber wenn schon derartig rare Tondokumente vorliegen, sollte der editorische Rahmen differenzierter ausfallen. Daß Schostakowitsch seine Cellosonate op. 40 „wahnsinnig schnell“ aufnahm, weil er noch Besuche machen wollte, gehört da schon zu den substantielleren Mitteilungen.

Nüchternheit des Musizierens

Dafür kann man die scheue Eminenz der sowjetischen Avantgarde selbst am Klavier erleben, wo Schostakowitsch das Stück eben gar nicht beeilt, sondern auch in schnellen Passagen ganz beherrscht, fast nüchtern spielt. Nicht an den Noten entlang entwickelt er den Sog, sondern aus einer großen Perspektive heraus. Das innere Zeitmaß ist da so klar, daß der furiose Cellist dem Komponisten nie davonlaufen kann, wie er das mit seinem Klavierpartner Dmitri Kabalewski in dessen Sonate macht (beide Werke auf CD 5 72026 2).

Doch eine gewisse Nüchternheit scheint das Moskauer Musizieren ab 1950 nicht nur bei Schostakowitsch grundiert zu haben. So wundert man sich, wie selbstverständlich und fast schlicht Rostropowitsch und sein Pianist Sviatoslaw Richter vorgehen, als sie 1950 Prokofieffs C-Dur-Sonate uraufführten (CD 5 72019

2). Da wird nicht viel gedeutet und verschärft. Das Interpretieren fähiger Musiker von heute wirkt dagegen geradezu überdreht. Damals gab es offensichtlich noch einen musikalischen Konsens, aus dem sich Spannung auf andere Art, direkter entwickelte. Entsprechend unmittelbar klingen auch die beiden Cellokonzerte von Schostakowitsch, die deren Widmungsträger 1961 und 1967 in Moskau spielten. Entscheidend ist da weniger das Raffinement als die Radikalität – was nicht heißt, daß es im Detail mangelte: Die Orchester unter Rosh-

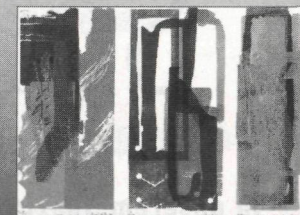
destwenskij und Swetlanow sind jeweils exzellent vorbereitet und alles andere als nur Troß des Solisten (CD 5 72020 2). Aufnahmetechnisch gehören diese beiden Mitschnitte zu den besseren – mono, aber nicht mulmig. Ansonsten ist der Rauschpegel trotz digitaler Aufbereitung oft so hoch und das Farbenspektrum so lückenhaft, daß mancher Ton harscher und steiniger klingt, als er wohl gespielt wurde. Die Essenz jener Jahre, in der sich gnadenlose, kantige Aufrichtigkeit mit weit ausgreifender Sehnsucht vereint, hört man vielleicht am besten in der Soloeinleitung zu Boris Tischtschenkos Konzert für Cello, Bläser, Orgel und Schlagzeug (EMI CD 5 72027 2) von 1966. Es ist dem Cellisten auf die Seele geschrieben.

Trotzdem, den meditativen Schmelz seiner späteren Jahre – wie in den Brahms-Sonaten mit Serkin – pflegte Rostropowitsch da noch nicht, sein Schumann-Konzert klingt geradezu unwirksam (CD 5 72024 2). Wer bei russischer Schule immer saftigen, seelenvollen Klang erwartet, wird in dieser Sammlung mit der anderen Seite konfrontiert, mit einer Haltung, die zwar Gefühle erlaubt, aber nicht so ohne weiteres ins Schwelgen gerät, als fürchte man, etwas schönzufärben. Daß allerdings der 62jährige David Oistrach beim Tripelkonzert mit Richter und Rostropowitsch (CD 5 72024 2) einen sehr groben, fast krachenden Bogen führt, hat wohl mehr mit der Tagesform zu tun, die auch den Cellisten dieser Kollektion nicht durchweg auf der Höhe zeigt.

Früher, gleich nach seiner Ausreise, war er strenger. Als Rostropowitsch 1975 nach Deutschland kam, sprach er von seinen „alten, schlechten Platten“ und bat, sie „nicht mehr so genau zu hören.“ Mittlerweile veröffentlicht er sogar seine alten Bänder, die zwar überzeugender sind als ihre Aufnahmequalität, aber doch nicht alle so spektakulär, daß man gleich zwölf CDs daraus pressen müßte. Sechs CDs hätten es auch getan, sorgfältig ausgewählt und mit einem ernstzunehmenden Booklet versehen. Aber „Slawa“ mag es eben massiv – und fürchtet zugleich, hinter dem eigenen Denkmal zu verschwinden. Wohl auch darum gibt es als „Bonus“ eine dreizehnte CD mit nagelneuen Aufnahmen. Piazzolla, Ustvolskaja, Schnittke (CD 5 72029 2), vorzüglich gespielt und gar nicht altersmild. Im Gegenteil, jetzt kommt wieder mehr der rauhe junge Rostropowitsch durch. So geht es einem mit dieser Kassette wie mit einem fliegenden Händler, der alles loswerden möchte: Zu jeder Kette gibt es noch eine Brosche, wer zwölf nimmt, kriegt dreizehn, und einiges sollte man nicht zu genau ansehen... Aber immer wieder findet man Perlen und merkt: Es sind die Schätze eines Königs.

Volker Hagedorn

Earle Brown
Twenty-five Pages
Steffen Schleiermacher, Piano



Earle Brown
Twenty-five Pages
for 1 to 25 pianos
Steffen Schleiermacher, Piano
WER 6612-2

... kosmische Klaviermusik mit Jazz-Einschlägen
Spiegel Extra

Andreas F. Raseghi
Farbtonstücke
Christoph Grund, Piano
WER 6533-2 / CD

Josef Matthias Hauer
Klavierwerke
Herbert Henck, Piano
WER 6609-2 / CD

... wunderbar impressionistische Momentaufnahmen, Umgebungsbeschreibungen und präzise erzeugte Atmosphären ...
Intro. Das Musikmagazin

Stücke, die glänzend eingespielt wurden und die alle enormen Hörspaß bereiten ...

Darmstädter Echo

Barbara Heller
Scharlachrote Buchstaben
Deborah Richards, Piano
WER 6610-2 / CD

Moritz Eggert
Hämmerklavier
Moritz Eggert, Piano
WER 6611-2 / CD

schott
music

Fordern Sie unseren Katalog an.
Schott Wergo Music Media GmbH
Postfach 36 40 · D-55026 Mainz
Vertrieb Österreich: Lotus Records
Ernsting 31-32 · A-5121 Ostermiething
Vertrieb Schweiz: Tudor Recording
Badenerstraße 531 · CH-8048 Zürich